MUZYKA KOŚCIELNA

MIESIĘCZNIK
POŚWIĘCONY MUZYCE
KOŚCIELNEJ I LITURGJI

LUTY 1930

ROK V * POZNAŃ * NR. 2

TREŚĆ NRU 2

† Ś. P. JAN SOBIESKI

organista i dyrygent chóru kościelnego w Fordonie, ojciec prof. S. z Inowrocławia, umarł 17. września ub. r. Dobry fachowiec, uczeń szkoły Ratysbońskiej, oddany całą duszą, swemu zawodowi, spełniał przez pół wieku swoje obowiązki, wychowując równocześnie lub dokształcając szereg dobrych organistów. R. i. p.

ROK V LUTY 1930 NR. 2

MUZYKA KOŚCIELNA

MIESIĘCZNIK POŚWIĘCONY MUZYCE KOŚCIELNEJ I LITURGJI

REDAKTOR: X. W. FAUSTMAN

ZDZISŁAW JACHIMECKI

SYMBOLIKA W MOTYWICE PIERWSZEGO CREDO GREGORJAŃSKIEGO

W trzecim tomie swojego znakomitego dzieła p. t. *Einführung in die Gregorianischen Melodien* poświęcił *Piotr Wagner* dwie strony (458—9) analizie *Credo*, określając zasadę tej formy liturgicznej następującemi słowy: „podczas kiedy psalmodja wygłasza wszystkie wiersze psalmu w identycznym, przejrzystym tonie recytatywnym, dokonuje się recytacja Credo w rozwiniętej formule, która występuje w całości albo w skróconem ujęciu zależnie od rozpiętości tekstu.... Konstrukcja odpowiada konstrukcji psalmodji z rozszerzeniami wywołanemi wskutek różnorakiej długości tekstu....“ Treściwe zdania najznakomitszego znawcy Chorału zachęcają do poddania muzycznej formy *Credo*, tego kamienia węgielnego dogmatyki katolickiej, dokładniejszemu nieco zbadaniu.

Siedem sylab i siedem tonów pierwszego artykułu wiary niceno-konstantynopolitańskiej formuły, ten znany początek *Credo* o — słusznie przez Piotra Wagnera nazwanej — granitowej stałości, która wywoływała podziw genjalnych nawet kompozytorów nowszych czasów (J. S. Bach i Beethoven) stanowi nader ważny temat *Credo*, złożony z dwóch motywów. Pierwszy nad słowem *„credo“* — oparty o tony: *g* — *e*, drugi nad słowami, *„unum Deum“* — oparty o tony: *d* — *e* — *g* — *a*. Ton *f* nad *„in“* jest łącznikiem. Jak zresztą niewiele śpiewów liturgicznych Kościoła rzymskiego, zaczyna się *Credo* od czasownika w pierwszej osobie czasu teraźniejszego. Z przebiegu całego *Credo* przekonywamy się, że motyw, towarzyszący początkowemu słowu wyznania wiary, nie pojawia się ani razu nietylko na początku którejkolwiek z następnych siedemnastu dystynkcyj, ale nawet na początku żadnej subdystynkcji. Możemy więc twierdzić, że motyw ten został zarezerwowany wyłącznie dla tego wstępu, a walor jego wyrazu nie słabnie przez kilkakrotne użycie analogicznego interwału e — g w Credo, ale zawsze tylko jako ogniwa melodyjnego w środku lub na końcu dystynkcyj, niekiedy nad słowami dwuzgłoskowemi, albo też w słowach więcejzgłoskowych *(Patrem, factum, nostram, crucifixus, baptisma, exspecto)*. Takie ustosunkowanie tego motywu do budowy *Credo* podyktowała konstrukcja gramatyczna wyznania wiary, w którem identyczna forma słowna już więcej nie przychodzi. Wypada bowiem nadmienić, że greckie *„pisteuo“*, przychodzące na początku wy-

znania wiary i pojawiające się raz jeszcze w ostatnim artykule, zostało w *Credo* zastąpione wyrazem: *confiteor.*

Przyjrzyjmy się teraz drugiemu motywowi początka Credo. Piotr Wagner uważa go za człon łączący *(Zwischenglied)* między poprzednikiem a następnikiem okresu rozszerzonego wiersza psalmodji. Stosownie do tego powinienby się motyw ten pojawić w każdym dłuższym, względnie rozszerzonym wierszu-artykule, i powinien być pominiętym w każdym krótszym artykule. Tymczasem nie widzimy go w artykule drugim o czteru dystynkcjach, ale zauważamy w siedemnastym o jednej zaledwie dystynkcji. Powtóre możemy stwierdzić, że nie ma on stale zadania łącznikowego pomiędzy mediantą poprzednika a *initium* następnika, pojawia się on bowiem w różnych także innych kombinacjach wobec elementów tej sui generis psalmodji, Credo poprzedzających go i następujących po nim. Przejdźmy więc szczegółowo użycie tego motywu *(d-e-g-a)* w pierwszych ośmiu artykułach wiary. Artykuł pierwszy, czołowy, stanowi dla siebie jakby odrębną całość, intonację *Credo* przez celebransa, którą ceremonjał mszy stawia na wysokiem miejscu. Budowa muzyczna drugiego artykułu wiary jest następująca: zaczyna się on od *initium* następnikowego (wedle ujęcia Wagnera), ażeby dopiero w drugiej sub-dystynkcji dojść do *initium* poprzednika, poczem po trzeciej subdystynkcji wraca znowu na końcu *initium* następnikowe. Brak tego motywu łącznikowego, za jaki Wagner uznał drugi motyw początka *Credo*, jest tu bardzo znamienny. Dopiero w następnym artykule wiary przychodzi on przy słowie: *Jesum Christum*, poczem znowu brakuje go w artykule czwartym, w piątym zaś wraca on przy słowach: Deum verum. I znowu nie pojawia się on w artykule szóstym i siódmym. Znajdujemy go ponownie w artykule ósmym przy słowie: *Spiritu Sancto*, przyczem dla pierwszej zgłoski *Spi-* musiała zostać dodana nuta *f*. Kiedy teraz zestawimy obok siebie słowa, z któremi złączono ten motyw, przekonamy się, że są to jedynie określenia Boga i Osób Trójcy świętej. Nie ulega najmniejszej wątpliwości, że nie jest to kwestja zwykłego przypadku; kompozytor tego *Creda* miał stanowczo jasno powzięty plan takiej a nie innej konstrukcji tej części swojego utworu. Imię Matki Bożej zostało już oparte o motyw initium następnikowego.

W dalszych dziesięciu artykułach przychodzi ten motyw sześć razy Zastosowany został teraz do słów: *(eti)-am pro nobis, (ter)-tia die, judicare, adoratur, (re)-missionem* i *(re)-surrectionem.* Ani razu więc nie opierają się na nim określenia osób Trójcy świętej. Jakiego systemu w odniesieniu do słów trzymał się kompozytor przy wprowadzeniu tego motywu w tych artykułach, czem się kierował w użyciu dla wskazanych właśnie terminów, a nie dla innych, trudno odgadnąć, raczej należałoby przypuszczać, że nie miał żadnego, gdyż pomiędzy wymienionemi słowami nie da się wynaleźć jakiejkolwiek wspólności ideowej lub formalnej. Wystarcza nam jednak w zupełności sama *liczba* użycia motywu w tej części.

Nazbyt dobrze jest nam wiadomem pod jak silnym urokiem symbo-

liki liczb pozostawało Średniowiecze. Symbolikę tę przejęto od spadkobiercy Pitagorejczyków i Neo-Pitagorejczyków, *Nikomachosa* gerazeńskiego. Teologiczna interpretacja cyfr mogła i prawie powinna była mieć najpełniejsze zastosowanie właśnie w *Credo*, tej istotnej osi dogmatyki kościoła katolickiego. Jeżeli dla Nikomachosa „jedynka oznaczała nietylko początek wszystkich liczb i wszelkich rzeczy i nietylko samą w sobie boskość, ale także rozum, formę wszystkich form, harmonję i dobro i szczęśliwość" *(p. Hermann Abert: Die Musikanschauungen des Mittelalters* str. 34 i d.) to wszystkie te wyobrażenia musiała wyczarowywać sama już intonacja *Credo*, mówiąca o jednym, jedynym Bogu. Następnie artykuły, będące rozwinięciem wiary katolickiej, prowadzą dalej tę symbolikę nikomachowską zgodnie z pojęciami w duchu chrześcijańskim. Motyw, *„unum Deum"* przychodzący trzy razy w artykułach od trzeciego do ósmego, jedynie w połączeniu z imionami Trójcy, przez trzykrotność użycia wywołuje w umyśle wyobrażenie „praźródła wszystkiego dobra, czegoś co wskazuje zarówno na początek, jak na środek i koniec, na doskonałość pod każdym względem". A kiedy, doszedłszy do końca *Credo*, zliczymy wiele razy ogółem użyty został motyw *„unum Deum"*, przekonywamy się, że liczba ta — *dziesiątka* — jest symbolem *nadboskiego Boga, „theos hypertheos"* — *„aute estin autois to pan"*.

Interpretacja kompozycji Credo przy pomocy przesłanek, opierających się o symbolikę liczb, mogłaby się wydawać czemś nieusprawiedliwionem, naciągniętem nawet, gdyby na usprawiedliwienie jej nie dało się przytoczyć tych argumentów, które właśnie poznaliśmy. Jeżeli Hermann Abert nie potrafił dać odpowiedzi na pytanie, jakie znaczenie przypisywano n. p. *dziesiątce* w muzyce średniowiecznej, gdyż zachowane źródła pozostawiają kwestję tę — w zastanawiający nas sposób — w cieniu, to możemy przypuszczać, że odpowiedź tę znajdziemy w pomnikach muzyki średniowiecznej, więc przedewszystkiem w chorale gregorjańskim, dla którego pełnego zrozumienia i estetycznego wartościowania potrzeba zastosować w pewnych wypadkach przedstawioną tu metodę analizy.

Dwa późniejsze *Credo*, wciągnięte do *Graduale Romanum*, mianowicie trzecie i czwarte, jak i wiele innych znanych nam *Credo*, pochodzących z późniejszego Średniowiecza, a stylem swoim należących do tego samego rodzaju muzyki religijno-liturgicznej, świadczy, że przesłanki kompozycyjne pierwszego *Credo* (więc i uproszczonego drugiego) nie stały się kanonem dla tworzenia tej formy, musiały więc albo ulec zapomnieniu, albo zachowano dla nich przywilej wyłączności w ramach tej formy liturgicznej.

DR. WACŁAW PIOTROWSKI

WPŁYW MUZYKI ŚWIECKIEJ NA KOŚCIELNĄ I ODWROTNIE

Streszczenie wykładu wygłoszonego na zjeździe liturgiczno-muzycznym w Pelplinie we wrześniu 1929 r.

Temat ten można w różny sposób odwracać. Zależnie od epoki zauważamy raz wpływy świeckie na kościelne raz kościelne na świeckie.

W pierwszych czasach chrześcijaństwa przeważają wpływy świeckie. Muzyka świecka zachowuje się, przetwarza, uszlachetnia w kościele z biegiem czasów; a rozwój muzyki kościelnej występuje w stosunku do obrzędów w terminie opóźnionym. Mimo to rozwija się muzyka w kościele rychlej od innych sztuk. Muzyka kościoła chrześcijańskiego powstaje w czasie, kiedy siła twórcza grecko-rzymska prawie zupełnie zanika, a osiąga szczyt swego rozwoju w czasie, kiedy na zachodzie nauka i sztuka przechodzi dopiero pierwsze fazy rozwoju. Rychlejszy ten rozwój muzyki od innych tłomaczyć można tem, że muzyka wzrusza najgłębsze tajniki życia duchowego i dlatego rozwija się znacznie rychlej aniżeli inne sztuki, rozwijała się w czasie kiedy o istocie tych sztuk nie zdawano sobie dostatecznie sprawy i kiedy z tej przyczyny one jeszcze były pogrążone w letargu.

Melodje kościelne potrzebowały wieków całych, aby się wykrystalizować w formie dzisiaj nam znanej. Lecz tę formę należy też uważać jako naturalny wyraz naszego wewnętrznego przeżycia i usposobienia, oraz jako wyraz ścisłego związku z akcją liturgiczną. Melodje powstałe pod tymi wpływami trwają już wieki całe i trwać będą dalsze wieki a nie zatracą niczego z swej naturalności, ponieważ omijają wszelkie zmysłowe zwroty, wszelkie zewnętrzne efekty, a są oparte na stałych, podstawowych zasadach. Z tej przyczyny nie podlegają one zmianom i upodobaniom czasowym, stoją „poza czasem“, są wieczne. Tymi samemi zwrotami, którymi się wypowiadał chrześcijanin pierwszych czasów, tymi samemi może się wypowiedzieć człowiek nowoczesny i może zaspokoić swe szlachetne uczucia duchowe, o ile się potrafi oderwać od zgiełku, ruchu i nerwowości dzisiejszego dnia. Jeszcze dzisiaj w takich wypadkach działa na nowoczesnego człowieka melodja „Te Deum“ tak samo jak działała na człowieka V. wieku, t. j. wieku, w którym powstała.

Przechodząc do historycznego rozwoju śpiewu kościelnego zaznaczyć należy, że z pierwszych trzech wieków chrześcijaństwa nie posiadamy autentycznych źródeł, któreby nam dały jasny obraz o ówczesnej muzyce kościelnej. Na IV. wiek można przyjąć powstanie Prefacji i Sanktus oraz kilku sylabicznie komponowanych melodyj do hymnów ambrozjańskich. Przypuszczenie to bardzo prawdopodobne, chociaż niezupełnie pewne. Na podstawie tych przykładów przyjąć można, że śpiew i muzyka kościelna pierwszych czasów chrześcijańskich powstają pod wpływem grecko-semickim. Musiały się one stosować do otoczenia, z którego wyrosły. Na rzymskim gruncie nie można było lekceważyć muzyki uprawianej w Rzymie; ta zaś była tylko odblaskiem świeckiej muzyki grec-

kiej. Z greckiej muzyki przejmuje chrześcijaństwo teoretyczne podstawy muzyki. Z kolebki chrześcijaństwa, z śpiewu synagogalnego, przejęto charakter melodyki. Obserwować można tutaj podobne zjawisko jak przy spisywaniu biblji. Gramatyka i język są wzorem greckim, treść zaś i konstrukcja semickie.

Specjalny wpływ na kształtowanie melodyki i charakteru śpiewu musiała wywierać praktyka kościoła syryjskiego. Z kanonu 15-go soboru w Laodicei (połowa IV. wieku) dowiadujemy się, że w owych czasach kształcono w Antijochji zawodowych śpiewaków. W Rzymie o tem wówczas jeszcze nie myślano. Śpiew zaś kościoła syryjskiego regulował się podług teoretycznych prawideł myzyki greckiej, jak to zresztą w owych czasach czynił cały cywilizowany świat. Lecz w swym charakterze zbliżał się ten syryjski śpiew do semickiego śpiewu synagogalnego. I tutaj zapożyczano z greckiej muzyki podstawy teoretyczne jak budowę gam diatonicznych i naukę o tonacjach, które się coprawda z czasem cokolwiek przekształca. Z semickiej muzyki zaś wzięto upodobanie do wybujałej melodyki i do koloraturowych ozdób. Pod wpływem kompromisu jednego stylu z drugim powstaje nauka metryki muzycznej, którą w pewnych granicach przyjąć musimy mimo pozornej nieregularności tej metryki.

Różnicy między muzyką świecką a muzyką kultu religijnego w Grecji zauważyć nie można. Sądząc podług zachowanych fragmentów greckiej muzyki jedyną różnicę między obu stanowił tekst. Muzyka sama w sobie miała więcej zakroju i charakteru świeckiego aniżeli kościelnego.

Autentycznych wiadomości, na którychby można skonstruować sobie zdanie o semickiej muzyce, nie mamy. Zaczerpnięte z biblji wiadomości są bardzo nikłe a do tego tak sprzeczne z sobą, że nie prowadzą na właściwą drogę. Najnowsze studja Idelsohna nad muzyką starosemicką uzasadniają słuszność hipotezy, że upodobanie do ozdobników, jakie spotykamy w śpiewie rychłego średniowiecza, wywodzi się z właściwości śpiewu semickiego a w dalszym ciągu śpiewu syryjskiego, który się w zasadzie kształtowaniu melodyjnej linji na semickim opierał. Dzisiejsze synagogalne śpiewy są także bogate w ozdobniki.

Jedno z drugiem złączone, grecka teorja muzyczna, ukształtowanie gam i tonacji oraz semicka melodyka i charakter ozdobniczy to podstawy pierwszych śpiewów kościelnych, w charakterze podobnych do ówczesnych albo też rychlejszych śpiewów świeckich.

Najstarsza notatka, jaką o śpiewie kościelnym w Rzymie posiadamy, znajduje się w „Liber pontificalis", w sławnej kronice papieskiej (nowe wydanie p. Abbé Duchesne, Paryż 1886). Kronika ta wspomina, że za czasów papieża Celestyna (422—432) wprowadza się antyfoniczny śpiew psalmów, jak go już poprzednio znano w Antijochji i jak go używano w Medjolanie, gdzie się dzięki staraniom i zarządzeniom św. Ambrożego rychlej przyjmuje aniżeli w Rzymie. Jeżeli chodzi o dalsze wczesne przykłady śpiewu kościelnego, to struktury muzycznej hymnów św. Hi-

larego, biskupa z Poitiers, oraz papieża Damazego (366—384) nie znamy, ponieważ pierwsze autentyczne wiadomości o charakterze, ustroju i melodyce śpiewu kościelnego posiadamy dopiero z 8. i 9. wieku. Podkładami do tych wiadomości są kodeks St. Gallen, Aurelianus Reomensis (850), Regino opat z Prüm, (Tonarius) Hucbald mnich z St. Amand.

W tym czasie jest już śpiew tak dalece skrystalizowany, że do dzisiejszego dnia w praktyce od swych pierwowzorów mało odbiegł. Wolno nam wobec tego przypuszczać i to z pewnem prawdopodobieństwem, że rzymski śpiew kościelny wyrósł na podłożu świeckiej muzyki. Łatwo zrozumieć dlaczego. Kościół nie mógł lekceważyć upodobań i umiejętności muzycznych swego czasu, nie mógł dać czegoś zupełnie obcego, w owych czasach niezrozumiałego.

Upodobania muzyczne Rzymu, ogarniającego na on czas wszystkie nieomal kraje śródziemnego morza, a więc cały ówczesny cywilizowany świat, musiały wywierać pewien wpływ na ustrój śpiewu religijnego. Błędnem jest mniemanie jakoby zarzucono oraz zapomniano muzykę narodów starożytnych równocześnie z przejściem pogaństwa na chrześcijaństwo. Jeszcze w IV. i w V. wieku było upodobanie do świeckiej muzyki rzymskiej z czasów Cezarów tak samo żywe jak za czasów najświetniejszego rozkwitu państwa rzymskiego. Szersza publiczność jeszcze w tym czasie zawsze bardzo licznie i chętnie uczęszczała do teatrów lub do odeonu, gdzie wystawiano tragedje, pantominy, współzawody choralne i instrumentalne, podobnie jak w igrzyskach olimpijskich. Patrycjusze urządzali u siebie akademje, w których wykonywano utwory choralne. Muzyczną część tych akademji przygotował specjalnie zawodowy muzyk zwany phonascus. Mniej zamożna publiczność uprzyjemniała sobie czas słuchaniem produkcji śpiewaków, między którymi się szczególnymi walorami odznaczali zawodowi śpiewacy syryjscy, dalej słuchaniem produkcji lutnistów, kitarystów, flecistów i t. p. Nie było bodaj domu zamożniejszego, w którymby się nie zajmowano śpiewem lub grą na gitarze, podobnie, jak się to dzieje dzisiaj z grą fortepianową.

Z początkiem IV. wieku, kiedy to chrześcijaństwo staje się oficjalnem wyznaniem rządów cesarskich, nie zarzuca się gwałtownie starych zwyczai i kulturalnych zdobyczy. W życiu społecznem nie różnił się ówczesny obywatel poganin od obywatela chrześcijanina. Z przyjęciem chrztu nie zarzucano dawnych zwyczai oraz kulturalnych zdobyczy. W zupełne zapomnienie poszły zwyczaje z czasów pogańskich dopiero po kilku generacjach. Tak samo jak dość prymitywne malarstwo w katakombach jest oparte na formach i motywach świeckiego malarstwa, naturalnie z ominięciem zbyt zmysłowych scen, lub scen specjalnie charakterystycznych dla życia pogańskiego, tak samo jak zamieniano świątynię poświęconą wszystkim bożkom (Pantheon) na świątynię wszystkich męczenników, jak miejsce bogini Kybele (owej mater deorum) zajmuje Matka Boska, jak w Konstantynopolu powstaje w świątyni Minerwy „Hagja Sophja“, tak przejmuje się do nowego kultu niejedną melodję

niejeden hymn, niejedną pieśń śpiewaną na cześć Jowisza, Apollina lub innego bożka, a przekształca się na pieśń ku czci Pana Boga, Panny Marji lub jakiegoś męczennika. Św. Ambroży, Prudencjusz, Seduljusz piszą hymny na świeckie rytmy pieśni ludowej lub wzorują się na liryce Horacego. W podobny sposób dobierano melodje świeckie z ówczesnej praktyki i skarbu pieśni świeckich i podkładano pod nie teksty religijne. Praktykowano to zresztą dość długi czas, a praktyka ta powtórzyła się w czasie reformacji, a nawet jest jeszcze dzisiaj tu i owdzie w użyciu. Inaczej zresztą być nie mogło. (Ciąg dalszy nastąpi.)

X. KAN. DR. MICHALSKI W PELPLINIE

WYKSZTAŁCENIE ORGANISTÓW W DIECEZJI CHEŁMIŃSKIEJ

(Dokończenie.)

Program szkoły jest następujący:

1. Cel szkoły: Wychowanie i kształcenie wzorowych organistów i muzyków kościelnych podług przepisów „Moto proprio“ Papieża Piusa X. 2. Warunki przyjęcia: przygotowanie praktyczne dwuletnie u organisty egzaminowanego lub egzamin wstępny. 3. Dla egzaminu wstępnego wymaga się: a) odegrania łatwego preludjum z nut (prima vista), b) znajomości ogólnych zasad harmonji (funkcji toniki, dominanty i subdominanty, harmonizowania gamy majorowej w tychże funkcjach), c) umiejętności trafnego odśpiewania łatwych interwałów, d) pozatem zgłaszający się winien mieć dobry słuch, uzdolnienie muzyczne i dobry głos. Przedmiotem nauki są: 1. gra organowa i nauka o budowie organów, 2. nauka harmonji, 3. nauka kontrapunktu i kompozycji, 4. Chórał gregorjański, 5. dyktat muzyczny, 6. gra partyturowa i dyrygowanie, 7. Solfeggio i śpiew solowy, 8. śpiew chórowy, 9. instrumentacja.

Program ten ma się jeszcze rozszerzyć przez włączenie doń nietylko nowych przedmiotów muzycznych, jak n. p. historji muzyki, lecz także ogólnokształcących, n. p. lekcyj kaligrafji, korespondencji urzędowej, rachunkowości, i to dla tego, że organiści w większych parafjach pracować mają także w kancelarji parafjalnej.

W szkole odbyły się dotąd następujące kursy: 1. jednoroczny kurs od 1. 9. 1925 — 24. 11. 1926 z 20 kandydatami, 2. pierwsza połowa drugiego kursu od 7. 1. 1927 — 27. 6. 1927 z 15 kandydatami, 3. trzymiesięczny kurs dokształcający dla organistów będących na posadach od 26. 8. 1927 — 22. 11. 1927 (15 kandydatów). Kurs ten był potrzebny, aby ułatwić organistom po wojnie ustanawionym bez egzaminu, (po części już żonatym), przygotowanie się do egzaminu organistowskiego, 4) druga połowa 2. kursu od 1. 12. 1927 — 25. 6. 1928 z 15 kandydatami. Kandydatów drugiego kursu zwolniono na 5 miesięcy (w międzyczasie odbył się kurs trzymiesięczny), aby dać im czas do pogłębienia uzyskanych wiadomości i zarazem w ten sposób zaoszczędzić im wysokich kosztów nauki i utrzymania. Zarządzenie to okazało się jednakowoż niepraktyczne, albowiem kandydaci, którzy dla wielkich kosztów

nie mogli sobie sprawić własnego instrumentu lub nie mieszkając w wiosce parafjalnej, nie mogli korzystać z organów kościoła, w międzyczasie pozapominali nawet po części, czego się przedtem byli nauczyli. 4. Trzeci kurs rozpoczął się 3. 9. 1928 z 14 kandydatami, i skończył się na Wielkanoc 1930. W 4 tych kursach brało więc udział razem 64 kandydatów, co mniejwięcej odpowiada zapotrzebowaniu diecezji Chełmińskiej. Na nowy kurs, który ma się rozpocząć w r. 1930 zgłosiła się już pokaźna liczba uczestników, chociaż przyjąć będzie można tylko c. 10 — 14 kandydatów. Na urząd organistowski zgłaszają się niestety często młodzi ludzie, zwolnieni z gimnazjum, seminarjum nauczycielskiego lub z innego zawodu, albo tacy, którzy do 20 roku życia wogóle jeszcze nie postarali się o jakibądź zawód, kandydaci, zupełnie nieodpowiedni, bez słuchu i głosu lub miernie tylko przygotowani przez niefachowych organistów, którym chodzi jedynie o to, by w krótkim czasie uzyskać stanowisko przyjemne, wygodne i stosunkowo dobrze opłacone. Przedewszystkiem należy napiętnować, że niektórzy XX. proboszczowie przyjmują zawsze jeszcze, chociaż tylko prowizorycznie — a to wbrew przepisom diecezjalnym — na posady organistowskie ludzi, umiejących ledwo cośkolwiek grać na organach, pod pretekstem, że parafja nie posiada dostatecznych środków na utrzymanie egzaminowanego organisty. Tacy organiści stawają po kilkakrotnem zawezwaniu bez odopowiednich wiadomości fachowych do egzaminu, i bardzo trudno ich z urzędu wydalić, ponieważ zwykle innego zawodu nie posiadają a często już są żonaci.

Doświadczenie uczy, że należy tylko przyjmować kandydatów z ukończoną szkołą powszechną, najmniej siedmioklasową, z dobremi zdolnościami muzykalnemi po odpowiedniem wykształceniu muzycznem, nie w podeszłym wieku (przed służbą wojskową powinno być ich wyszkolenie ukończone), pochodzących z dobrych katolickich rodzin i obdarzonych silnem zdrowiem. Aby te postulaty przeprowadzić, i z góry oddalić wszystkich niezdatnych do zawodu organistowskiego, polecałoby się organistom egzaminowanym zezwalać na przygotowanie wstępne tylko takich młodzieńców, którzy przedtem przed diecezjalną komisją egzaminacyjną w osobnym egzaminie wykazali się odpowiedniemi zdolnościami (słuch, głos i t. d.). Trudno bowiem później oddalić takich, którzy pomimo braku zdolności przez kilka lat już poświęcili się nauce, a potem zgłaszają się do szkoły lub nawet do egzaminu organistowskiego. Najlepiej byłoby, gdyby szkoła organistowska przyjmować mogła uczniów bez wszelkiego poprzedniego przygotowania ze strony organistów. Pracę nad szkoleniem organistów ułatwiałoby utworzenie osobnego i n t e r n a t u dla kandydatów. Pochodzą oni bowiem przeważnie z ubogich rodzin i nie mogą ponosić przez kilka lat stosunkowo wysokich kosztów nauki i utrzymania (miesięcznie około 100—130 zł). Właśnie strona materjalna utrudnia wyszkolenie dobrego stanu organistowskiego. W internacie (zaopatrzonym w instrumenty) mogłyby się

odbywać w ciągu roku także kursy dokształcające. Kwestję, czy nie polecałoby się żądać od organistów oprócz wykształcenia zawodowego jeszcze przygotowania w innym zawodzie n. p. w rzemiośle, w rolnictwie, ogrodnictwie, w buchalterji itp. zwłaszcza ze względu na parafje mniejsze o szczupłej dotacji, tylko nawiasowo poruszam. Krótkotrwałość kursów nie pozwala uważać wykształcenia org. za ukończone. Trzeba ich raczej zmusić do dalszej pracy nad swem przygotowaniem. W tym celu polecałoby się np. wymagać, by każdy maturzysta przed objęciem samodzielnej posady praktykował przez pół roku pod dyrekcją doświadczonego organisty w większej parafji. Należałoby też zaprowadzić jeden lub więcej egzaminów po pierwszym egzaminie i przed kontraktowem ustanowieniem (podobnie do egzaminu procura dla młodszych XX.), a świadectwo I klasy wydać dopiero po ostatnim egzaminie. W ten sposób zniewoliłoby się młodych organistów do dalszej pracy przynajmniej w pierwszych latach i stawiłoby ich się poniekąd pod nadzór fachowców. Bardzo potrzebne są jednak kursy dokształcające, których koszta mogłyby kasy kościelne po części ponosić.

Już na kursie sztuki kościelnej w Seminarjum duchownem w Pelplinie od 20 — 21. 9. 1927 uwzględniono z tego powodu także muzykę kościelną. X. prof. Wiśniewski, dyr. chóru katedralnego w Pelplinie, omówił w 2 referatach sprawę nader ważną, a to zastosowanie nowego śpiewu liturgicznego opartego na Editio Vaticana w praktyce parafjalnej oraz wydanie śpiewnika kościelnego dla Diecezji Chełmińskiej. (Śpiewnik ten ukazał się krótko później p. t. Śpiewnik kościelny dla Diecezji Chełmińskiej wydał X. J. Wiśniewski, nakładem Drukarni Pielgrzyma w Pelplinie 1928; zobacz także krytykę X. kanonika Lewandowskiego w Miesięczniku dla Diecezji Chełmińskiej 1929 Nr. 3 strona 177. — Wydanie Chorału dla organistów jest w przygotowaniu). Osobny kurs muzyki kościelnej odbył się 17—18 września b. r. w Seminarjum duchownem w Pelplinie. W kursie tym brali udział oprócz pewnej liczby księży kilku organistów oraz uczniowie szkoły organistowskiej. Na prelegentów poprosił J. E. X. Biskup Dr. Okoniewski 1. X. prof. Dr. Gieburowskiego, dyr. chóru katedralnego z Poznania; 2. P. prof. Dr. Piotrowskiego, Dyr. Wielkopolskiego konserwatorjum z Poznania; 3. X. prof. Wiśniewskiego, dyr. chóru katedralnego z Pelplina, 4. X. Dreszlera z Lisewa, 5. P. prof. Hermańczyka, organ. tumskiego z Pelplina.

X. prof. Gieburowski w pierwszym referacie „Podstawa muzyczno-liturgiczna „Editio Vaticana“ podał historyczne początki i rozwój chorału gregorjańskiego aż do Editio Vaticana, określając wielkie jego znaczenie w stosunku do liturgji jak i do muzyki wielogłosowej. Na różnych przykładach wykazał słuchaczom piękność chorału i artystyczną budowę jego formy. W drugim referacie „stosunek muzyczno-liturgiczny nowego Rytuału Polskiego do dawniejszych rytuałów i do „Editio Vaticana“ wskazał prelegent na bliskie pokrewieństwo starych Rytuałów Polskich, zwłaszcza Piotrowskiego, z nowym Rytuałem Rzymskim,

opierającym się pod względem muzycznym na „Editio Vaticana“, dalej zwrócił uwagę na nowy Rytuał Polski, który zawiera melodje nie tylko rzymskie ale także polskie, oparte na starych rytuałach. P. prof. Dr. Piotrowski, znany ze swojej dokładności w sprawach naukowo-historycznych, mówił o wpływach muzyki świeckiej na muzykę kościelną i odwrotnie w poszczególnych stuleciach (referat umieszczono w Miesięczniku Diecezji Chełmińskiej 1929, str. 630—646). X. prof. Wiśniewski w praktycznych ćwiczeniach zapoznał słuchaczów z różnicami pomiędzy starym i nowym rytuałem. X. Dreszler starał się rozwiązać trudną kwestję, jak przeprowadzić śpiew gregorjański w myśl rozporządzeń papieskich w nabożeństwach parafjalnych. Czy jego propozycja ntworzenia kilku chórów odpowiednio do trudności wykonania utworów muzycznych będzie szczęśliwą, wykaże przyszłość. Pan org. tumski Hermańczyk podał nam swoje spostrzeżenia z długoletniej praktyki jako organista tumski i jako rewizor organów i zwrócił uwagę na trudności powstające przy budowie organów zwłaszcza w pertraktacjach z organmistrzami. X. prof. Wiśniewski zestawił w swoim wykładzie o dzwonach (drukowanym w Miesięczniku diec. Chełm. 1929, str. 591—604) wszystko to, co każdy kapłan powinien wiedzieć o dzwonach, ażeby w razie zamówienia nowych dzwonów mógł sobie poniekąd sam dać radę przy zawarciu kontraktu.

Kursy takie ma zamiar Najprzewielebniejszy X. Biskup diecezji Chełmińskiej urządzać także w przyszłych latach, przeważnie dla organistów. Motu Proprio Piusa X, znalazło uznanie całego świata katolickiego. Niestety nie ziściły się nadzieje co do praktycznego przeprowadzenia jego przepisów. Dlatego Papież Pius XI w konstytucji z dnia 20. 12. 1928 jeszcze raz silnie podkreślił postanowienia swego poprzednika. Naszem zadaniem najlepiej będzie zastosować się w praktyce do tych przepisów, chociaż nieraz napotykać się będzie na poważne trudności. Do ich wprowadzenia w życie potrzeba nie tylko kleru należycie wyszkolonego, ale niemniej organistów, odpowiednio muzykalnie i liturgicznie wykształconych. Dobra wola i gruntownie przygotowany stan organistowski niewątpliwie przezwyciężą wszelkie przeszkody.

X. JAN WIŚNIEWSKI Dyr. chóru katedr., Pelplin/Pomorze

PRZYGOTOWANIE I UPOSAŻENIE ORGANISTÓW W DIECEZJI CHEŁMIŃSKIEJ.

(Dokończenie).

Dalej żąda się dokładnej znajomości języka polskiego, dobrego charakteru pisma i życiorysu własnoręcznie pisanego.

B. Przygotowanie fachowe:

1. Elementarne wiadomości z muzyki:

o dzwiękach, nutach, gamach, interwalach, akordach, znakach dynamicznych, tempach i t. d. Jako podręcznik poleca się: „Pierwsze zasady muzyki“ M. Hellera, przełożył G. Roguski, M. Arct, Warszawa.

2. Harmonja:

Budowa akordu, konstrukcja trójdźwięku, tryjada, łączenie akordów harmonizacja akordów i postępy równoległe. Trójdzwięki dominant systemowy, molowy, akord septymowy drugiego stopnia w dur, mały septymowy drugiego stopnia w mol, septymowy zmniejszony, nonowy i ich przewroty.

Modulacja za pomocą akordu dominant septymowego — bezpośrednia i pośrednia — za pomocą akordu nonowego, zmniejszonego septymowego i przez diatoniczne łączenie trójdźwięków. Dźwięki obce, nieharmoniczne, opóźnienie, nuty przejściowe i zastępcze, wyprzedzenie, alteracja, akord seksty neapolitańskiej, zwiększony sekstowy, alterowany septymowy, nuta pedałowa. Używanie wszystkich powyżej wymienionych środków harmonicznych w modulacji.

Zasady tworzenia melodji: perjod, pieśń dwu- i trzyczęściowa, oraz rozszerzona forma pieśni. Pre- i postludja do pieśni kościelnych z używaniem wszystkich powyżej wymienionych środków. Jako podręcznik poleca się: „Harmonja", Dr. Józef Reissa, Gebethner i Wolff, Warszawa.

3. Kontrapunkt:

Tworzenie melodyj, kontrapunkt dwu- trzy- i czterogłosowy we wszystkich gatunkach, kanon finito i infinito na dwa głosy, imitacja dwu- do czterogłosowa, fuga dwugłosowa. Analiza preludjów, fughetty. fugi i większych utworów organowych. Jako podręcznik poleca się: „Kontrapunkt i kompozycja" Noskowskiego, Gebethner i Wolff, Warszawa.

4. Zastosowanie zasad harmonji i kontrapunktu przy pieśni kośc. i wprowadzeniu do niej, charakterystyczne różnice pomiędzy pieśniami w tonacjach kościelnych i modnych (n. p. Przez Twoje święte, Witaj Królowa), transpozycje do wszystkich we mszy św. i innych nabożeństwach zachodzących responsorjów i t. p. Przeróbka z czterogłosowego zbioru pieśni kościelnych na chóry dwu- i trzygłosowe, oraz na 4 głosowe męskie.

5. Chorał gregorjański:

Dokładna znajomość nutacji kościelnej, poszczególnych tonacyj, psalmodji i wszystkich w kancjonale umieszczonych melodyj; śpiewanie prima vista z antyfonarza i graduału.

Jako podręcznik używa się „Cantionale Eccl." X. Dr. Gieburowskiego.

6. Gra organowa:

Granie prima vista wszystkich umieszczonych w szkole organowej Makowskiego i Surzyńskiego (Gebethner i Wolf, Warszawa) utworów i tym co do trudności podobnych kompozycyj.

Poleca się, lub uważa się za znane dla kandydatów 1 kl. „Rok Kościelny" M. Surzyńskieego (Gebethner i Wolf) „Zbiór utworów kościelnych" Gaussa (Coppenrath, Regensburg), dla kandydatów 2 i 3 kl. „Vademecum", Kiewicza (Gessler, Langensalza) „Laudate Dominum" Hartmanna (Breitkops i Haertel, Lipsk).

Granie z pamięci następujących 8 pieśni procesjonalnych, i to chromatycznie do małej tercji w górę i w dół, począwszy od tonacji oryginalnej, umieszczonej w chorale diecezjalnym: Twoja cześć chwała, U drzwi Twoich, Rzućmy się wszyscy społem, Do Ciebie Panie, Straszliwego Majestatu Panie, Kto się w opiekę, Boże w dobroci, Serdeczna Matko.

Dla kandydatów 1 kl. żąda się inprowizowanie na dany temat w sposób imitacyjny. Kto nie opanuje gry pedałowej, może liczyć tylko na świadectwo 3 kl.

7. Instrumentacja:

a) wiadomości dokładne o instrumentach dętych (objętość, strój itd.) i zastosowanie ich w małym zespole jako akopanjament do pieśni kościelnych, b) ogólne wiadomości o reszcie instrumentów.

8. Budowa organów.

a) oznaczanie wielkości organów, rejestry i głosy, koloryt, barwa lub charakter głosu, wielkości głosów, piszczałki labjalne we wszystkich gatunkach, języczkowe, z wysokiem napięciem; b) miech klinowy jednofałdowy, kilkofałdowy, horyzontalny pojedyńczy i z podwójnym zbiornikiem, pudełkowy i cylindrowy, wentylator motorowy, oddalenie miechów od wiatrownic, regulator, kanały, wiatromierz;

c) wiatromierz z zasuwami, stożkowo-mechaniczna, stożkowo-pneumatyczna, czysto pneumatyczna systemu ssącego, elektryczno-pneumatyczna.

d) Traktura (ligatura) czyli mechanizm, połączenie rurkowe, relaisy, klawiatura.

e) Dobór i zestawienie głosów, czyli rejestracja.

f) Co wpływa na zepsucie organów, na rozstrojenie, jak usunąć piszczenie, mruczenie, brzęczenie w piszczałkach, w trakturze i wiatrownicy, jak naprawić błędy i wady w rejestrach i w miechach?

g) Strojenie piszczałek języczkowych.

Jako podręcznik poleca się: Kothe (Karl Walter) Orgelbaulehre — Breslau, Nakład Leobschütz.

9. Dyrygowanie:

Ogólne wiadomości o śpiewie solowym (śpiewanie wszystkich w śpiewniku diecezjalnym umieszczonych pieśni) i chórowym, czytanie z partytury w modnych kluczach, podawanie tonów poszczególnych głosów w chórze za pomocą widełek strojowych, dyrygowanie prima vista łatwych utworów chórowych.

10. Liturgika:

O kościołach i rzeczach do nabożeństwa potrzebnych, o obrzędach (Msza św., Sakramenta św., Sakramentalja, ważniejsze nabożeństwa), o roku kościelnym, czytanie Rubryceli (directorium), znajomość Rytuału Polskiego, Kancjonału, służba zakrystjana.

Jako podręcznik poleca się: X. K. Naskręckiego „Liturgika czyli Wykład Obrzędów Kościelnych" Warszawa 1926 r.

Jak z powyższego regulaminu wynika, wymagania egzaminacyjne są

dosyć wysokie, ale słuszne, bo zawierają wszystko to, czego się żąda od organisty, który ma swój urząd wypełnić wedle życzeń kościoła. Żądając od organisty takich wiadomości, takiego wykształcenia, trzeba go naturalnie także materjalnie tak postawić, by nie potrzebował prawie cały dzień pobocznie pracować czy to w rzemiośle czy też w gospodarstwie. Dążenia w tym kierunku szły równocześnie ze strony Władzy kościelnej, jak i ze strony związku organistów diecezji naszej. J. E. X. Biskup wydał w roku 1927 rozporządzenie tej treści, że należy dążyć usilnie do tego, aby pensja organistów z biegiem czasu podniosła się i osiągnęła, o ile możności, wysokość pensji urzędników państwowych. Ponieważ w tym dekrecie niema ściśle określonej wysokości pensji, należy przypuścić, że norma ustalona w memorjale związku organistów, wystosowanego do J. E. X. Biskupa i wgłównych punktach przyjętego, ma być poniekąd wytyczną w ustaleniu pensji dla organistów. Ów memorjał zawiera jako najniższe taksy rocznie 1800 zł dla organistów 3 kl., 2400 zł dla 2 kl., 3000 zł dla 1 kl.

Zobaczmy teraz, jak wygląda sprawa pensji w praktyce. Ażeby uzyskać dokładny pogląd, zestawiłem statystycznie pensje 100 organistów rozmaitych dekanatów naszej diecezji. Zestawienie o tyle nie będzie dokładne, że z 60 miejsc mam dane z roku 1926, więc przed wydaniem dekretu biskupiego. A zatem powinno się poprawić jeszcze statystykę na korzyść organistów, bo rzeczywiście poprawiano pensje w przeciągu ostatnich trzech lat.

Ze sto pensyj stwierdzono: 8 powyżej 4000 zł rocznie, 8 powyżej 3500 zł, 10 powyżej 3000 zł, 12 powyżej 2500 zł, 17powyżej 2000 zł, 23 powyżej 1800 zł, 10 powyżej 1500, 12 niżej 1500 zł. Większa połowa posad ma swe wyposażenie w roli od 173 mórg (wyjątkowo!) do 10 mórg, przeciętna ilość mórg wynosi 30, co byłoby przy posadach wiejskich obok pensji 100 zł gotówki wystarczające. Czwarta część posad nie ma jeszcze wystarczającego dochodu. Są to posady w parafjach bardzo małych, albo też bardzo ubogich. Przeważnie zajmują owe posady nauczyciele w urzędzie pobocznym, więc nie odczuwają tej niskiej dotacji tak boleśnie. Reasumując powyższe spostrzeżenia, stwierdzam, że stosunki materjalne organistów diecezji chełmińskiej nie są coprawda wprost idealne, a w niektórych wypadkach bynajmniej różowe, ale przy dobrej chęci ze strony duchowieństwa, a zwłaszcza przy tak ojcowskiej opiece, jaką otacza J. E. X. Biskup wszystko, co ma styczności ze sztuką kościelną, dojdziemy niebawem do stosunków całkiem normalnych.

X. KAN. W. LEWANDOWSKI

DZIEJE MUZYKI KOŚCIELNEJ W KATEDRZE DIECEZJI CHEŁMIŃSKIEJ W PELPLINIE

(Dokończenie).

Krytycy twierdzą, że był to swego czasu najlepszy chór kościelny w Polsce. Chorał gregorjański tak jak dawniej, był jego chlebem powszednim. Obok tego przepięknego bluszczu, który otaczał wspaniałą

liturgję, wyrastały najwspanialsze utwory. Palestriny: Missa Papae Marcelli i Missa brevis, Orlanda, Viadanny, Croce-, dalej Witta, Hallera, Rennera, Griesbachera, X. Gruberskiego, Missa in honorem S. Jacobi Quadfliega na 5 gł. miesz. z organami, Msza Pagelli i innych, wreszcie Mozarta,, o ile kościelnie dozwolone, Rheinbergera 3 Msze i epokowe największe w swoim rodzaju Te Deum Tinela na 6—8 głosów, którego efekt przy wyjątkowo świetnej akustyce naszej katedry z akompanjamentem doskonałych organów o 60 głosach był wprost imponujący. Krótko przed ustąpieniem swojem dal X. Lewandowski koncert kościelny w katedrze, na który składały się, chorał watykański oraz kompozycje najrozmaitszego stylu aż do najnowszych czasów. Wyżej wspomniane Te Deum Tinela było punktem kulminacyjnym całego koncertu, o którym recenzje „Rzeczypospolitej“ i innych dzienników wyrażały się jak najpochlebniej.

W zaprowadzeniu chorału tradycjonalnego „Watykany“ uprzedził X. L. inne katedry, nawet ratysbońską. Każdy kleryk musiał wówczas posiadać: „Vesperale Romanum excerptum ex Antiphonali S. R. E.“, a do psalmów „Psalmi Vesperarum et Completorii Maximiliani Springer“, tak, że przy wszystkich nieszporach klerycy śpiewają odtąd wszystkie antyfony, psalmy, hymny i wersykuły.

Nawiasem mówiąc, próbował się X. L. także w kompozycji, lecz tylko świeckiej, powodując się tem, że utwory chórowe polskie w stosunku do innych krajów są jeszcze zawsze w powijakach, a kompozycyj kościelnych są całe stosy.

Od sierpnia 1923 roku wycofał się X. L. ze swego stanowiska przy katedrze, seminarjum duchownem i Collegium Marianum i przeszedł na parafję w Pelplinie.

Spuściznę swoją muzyczną oddał X. Dreszlerowi, który w tym samym duchu przez rok jeden chóry w katedrze prowadził, poczem poszedł na studja muzyczne do Poznania.

Od sierpnia roku 1924 powołany został na dyrektora chóru katedralnego X. Wiśniewski, uczeń konserwatorjum muzycznego w Poznaniu prof. Nowowiejskiego i X. dr. Gieburowskiego, muzyk wytrawny i poważny, który tradycję pelplińską chlubnie dalej podtrzymuje. Chór męski pod batutą X. W. okazał na koncertach kościelnych w Tczewie, Grudziądzu, Toruniu i ostatnio w Poznaniu doskonalą żywotność i zdobył sobie uznanie. Napisał też wcale wdzięczny hymn papieski i motet „Ecce sacerdos magnus“, dedykowany J. E. X. Biskupowi Dr. Okoniewskiemu na Jego ingres.

J. E. Najprzew. X. Biskup Dr. Okoniewski wielkie łoży starania, aby wszystkie przepisy Kościoła, tyczące chorału i muzyki wogóle, jak najprędzej urzeczywistnić tak w katedrze jak w diecezji. W tym celu zaprowadzone jest Cantoniale X. Dr. W. Gieburowskiego i z polecenia J. E. wydał X. dyr. Wiśniewski Śpiewnik Kościelny dla Diecezji Chełmińskiej.

Wspomnieć koniecznie należy o obecnym jeszcze organiście tumskim p. Oskarze Hermańczyku. Jest on jednym z najlepszych organistów w kraju, który swą genjalną grą organową przyczynia się do uświetnienia produkcyj podczas wszystkich uroczystości w katedrze. Z okazji jubileuszu czterdziestoletniego urzędowania przy katedrze otrzymał w dowód zasług z rąk J. E. X. Biskupa Dr. Okoniewskiego order „Pro Ecclesiae et Pontifice". Wielkie są również zasługi jego około szkoły organistowskiej.

Z choralistów, jako praecentorów, wspomnieć należy Mühla, Juszkiewicza, który powołany został do katedry w Poznaniu, dalej długoletniego Marcina Pacholskiego i obecnie jeszcze od przeszło 25 lat urzędującego i bardzo biegłego w swoim zawodzie p. Stanisława Szczypińskiego.

O komisji egzaminacyjnej organistów, założonej przy naszej katedrze przez X. Biskupa Dr. Leona Rednera wspomni inna praca.

X. Biskupa Dr. Sedlaga życzenia i intencje wyrażone w statutach Szkoły Śpiewu Katedralnego (Domsingschule), a dzisiejszego Collegium Marianum spełniły się jak najwspanialej. Młodzi księża, uczniowie Collegium Marianum i młodzi organiści ze szkoły organistowskiej w Pelplinie, słysząc w katedrze i w swoich zakładach pierwszorzędne utwory najlepszych kompozytorów, zakładali w diecezji chóry kościelne i świeckie.

Dziś już prawie niema parafji, w której nie byłoby czy to chóru kościelnego czy świeckiego, który chociaż ubocznie pielęgnuje muzykę kościelną.

Tak więc wyrosło małe ziarnko gorczyczne na wspaniałe drzewo, które przyniosło owoc stokrotny.

X. SZYMON DRESZLER

MUZYKA KOŚCIELNA W DIECEZJI CHEŁMIŃSKIEJ Z SZCZEGÓLNEM UWZGLĘDNIENIEM PIEŚNI LUDOWEJ

(Dokończenie).

Specjalna pieśń o Matce Boskiej Piaseckiej — Matko Piasecka, Matka ukochana — znajdujemy w parafji Piaseczno, gdzie śpiewa ją lud na melodję „Serdeczna Matko wzgl. Boże, coś Polskę". Tekst tej pieśni ściśle przystosowany do cudownego obrazu Matki Boskiej Piaseckiej opisuje liczne cuda, które zdarzały się za wstawiennictwem Matki Boskiej Piaseckiej. Prócz tego wiernym parafji Piaseckiej znane są jeszcze inne 3 pieśni do Matki Boskiej, treści coprawda ogólnie znanej, znajdujące się u Siedleckiego lub Odrowskiego, jednakże samodzielne co do melodyj. Są to pieśni, „Zawitaj córko, Ojca Przedwiecznego" (Siedlecki str. 260) „Gwiazdo śliczna wspaniała" (Siedl. str. 213) i „Marjo, Ty bez zmazy". Nie odznaczają się one coprawda muzycznie żadnym artyzmem, utrzymane są w najprostszej strukturze, w każdym razie są dowodem czci ku Matce Boskiej, której uwielbiać nie starczy znanemi pieśniami. Ponieważ w parafji Piaseckiej przypada odpust na uroczystość św. Alojzego, należy jeszcze wspomnieć o dwóch pieśniach do św. Aloj-

zego: „Święty Splendorze“ i „Słyniesz Alojzy“. Tekstu tych pieśni nie znalazłem w żadnym śpiewniku, również melodje nie opierają się o znane motywy, wogóle melodje tych dwóch pieśni wykazują więcej giętkości i systematyczności. Jeżeli dodajemy jeszcze jedną pieśń, nlubioną szczególnie w tej parafji, a mianowicie pieśń do Najśw. Sakramentu: „Jezu, w hostji utajony“ to tylko dlatego, aby wskazać na zbyt świecki charakter melodyjny tej pieśni, który mało licuje z powagą świątyni wzgl. tajemnicy najświętszej.

O Matce Boskiej Świeckiej istnieje pieśń specjalna, śpiewana w tamtejszej parafji: „Najdroższa Perło, Matko Jezusowa, Jasna Jutrzenko, Pieszczko Chrystusowa, Cudy jaśniejesz na Świeciu kwitnąca. Jak w nowym raju, Różo woniejąca“. Pieśń ta drukowana nakładem W. Fiałka, Chełmno, ułożona została przez pewnego Stanisława Wardeckiego z Świecia, który również jest autorem „Krótkiej Historji cudownego obrazu Matki Boskiej Świeckiej, opisanej podług wiarogodnych źródeł“. Melodja prosta, nie obfitująca w żadne ciekawe momenty, jednakże śpiewana i niezapożyczona u innych pieśni znanych. Autor melodji nieznany.

O cudownej Matce Boskiej Chełmińskiej istnieje pieśń nieznanego autora: „Bolesna Matko, Panienko Przeczysta“, treści ogólnej; niestety melodja dzisiaj już nieznana, co stało się powodem, że i tekst pieśni powoli ginie z pamięci parafjan.

Na końcu należy wspomnieć o takich pieśniach, które mające za autorów Pomorzan — po większej części kapłanów, pom. in. X. Kowalkowskiego z Rytla, X. Dunajskiego z Łąkosza — nie tylko bywają śpiewane w obrębie pewnej parafji, ale znalazły dostęp i do obcych parafij. Znane są na przeł. tu i owdzie na Pomorzu śpiewane pieśni: „O Pani moja“, melodja ułożona przez X. Kowalkowskiego, pieśń bractwa trzeźwości: „Marjo, Patronko Bractwa Trzeźwości“ kompozycja X. Dunajskiego z Łąkosza, pieśń: „Kiedyś o Jezu chodził po świecie“ piosenka ulubiona przez dziatwę szeregu parafij diec. Chełmińskiej, ułożona przez X. Kowalkowskiego, oprócz tego pieśń misyjna kompozytora Feliksa Nowowiejskiego, pieśń melodyjnie utrzymana w ramach prostych ciekawa bardzo w budowie harmonijnej — kanon w drugiej części — zasługuje szczególnie na rozpowszechnienie. Dodać należy jeszcze inne pieśni X. Kowalkowskiego: „O Stanisławie, młodzieńcu święty“, „Jezu Tobie żyję“, „Jezus Marja“, „Aniele Stróżu“ i inne.

Reasumując wyżej przytoczony materjał pieśni kościelnej, specjalnie pomorskiej (diecezji Chełmińskiej) przedstawia on się jeżeli nie imponująco, to w każdym razie nie dopuszcza nad sobą sądu, jaki zwykle powtarza się o pieśni ludowej (świeckiej) na Pomorzu, że! „Pomerania non cantat“. Memorjał przytoczony, który mojem zdaniem daleko jeszcze nie jest wyczerpany, jest dowodem, że i lud pomorski żądny jest śpiewu i melodyj, trzeba mu tylko nieco impulsu zewnętrznego i dyrektywy. A o ile życiu i rozkwitowi pieśni ludowej (świeckiej) na przeszkodzie byłyby czasy zaborcze, to przynajmniej za staraniem duchowień-

stwa pomorskiego pieśń kościelna stała się, dla ludu pomorskiego, chociaż w potocznym celu, odruchem zbawczym dla utrzymania języka ojczystego i ożywienia i spotęgowania ducha polskości na Pomorzu. Biorąc pod uwagę tak zbawienny pożytek pieśni kościelnej, nie należy jej, jak to niestety dzisiaj zjawiskiem powszechnem, zaniedbywać, owszem jak największą należy ją otaczać troską; niech znajdzie ona swoje zastosowanie we wszystkich prywatnych mszach i nabożeństwach, niech ją śpiewa cały lud, wtenczas zrozumiemy słowa jednego z naszych najwyższych dostojników kościelnych: „Najwspanialsze i najwyższe uczucia budzą się we mnie, ile razy stojąc przy ołtarzu, słyszę lud cały, śpiewający jakoby jednemi usty, pieśń kościelno-ludową".

KURS TEORETYCZNY

POD KIERUNKIEM PROFESORA FELIKSA NOWOWIEJSKIEGO

Kompozytor Feliks Nowowiejski, otwiera z dniem 1. III. prywatny 6-miesięczny kurs teoretyczny następujących przedmiotów:

1. Nauka harmonji według systemu Thuillego, Riemana i Busslera.
2. Kontrapunkt pojedyńczy i podwójny, imitacja, kanon i fuga:
   a) ścisły według Bellermana i Hallera (Gradus ad Parnassum),
   b) swobodny według Noskowskiego, Busslera, Riemana i Schönberga.
3. Instrumentacja nowoczesna.
4. a) kompozycja świecka według szkoły mistrzowskiej w berl. Akademji muz. (opera — Symfonja — oratorjum);
   b) KOMPOZYCJA RELIGIJNA WEDŁUG AKADEMJI MUZYKI KOŚCIELNEJ W RATYZBONIE.
5. Analiza dzieł klasycznych.
6. KURS IMPROWIZACJI DLA ORGANISTÓW, pianistów i kompozytorów, którzy skończyli naukę kontrapunktu.
7. Kurs kapelmistrzowski, obejmujący repertuar operowy i symfoniczny.

Zdolnych uczniów przygotowuje się do egzaminów w państwowych akademjach muzycznych Berlina, Wiednia, Lipska, Brukseli i Paryża. Młodzi kompozytorowie z dyplomami mają sposobność dalej się kształcić.

Już samo nazwisko wybitnego polskiego kompozytora-laureata szkoły mistrzowskiej berlińskiej, mającego za sobą rozległą praktykę i doświadczenie we wszystkich działach muzyki jest gwarancją powodzenia tej nowej placówki naszego wychowania muzycznego i niewątpliwie skupi około osoby zasłużonego artysty tych wszystkich adeptów i miłośników sztuki muzycznej, którym nadarza się niezwykła sposobność uzupełnienia i wzbogacenia swej wiedzy teoretycznej.

Zgłoszenia piśmienne można już skierowywać pod adresem kompozytora, Poznań, Aleja Wielkopolska.

KRONIKA CHÓRÓW KOŚCIELNYCH

BYDGOSZCZ. Dnia 3. grudnia 1929 r. odbył okręg bydgoski roczne walne zebranie połączone z koncertem nast. chórów: Tow. Śpiewu „Harmonja", Chór Panien Różańcowych, Chór kośc. Św. Cecylji, Chór M. B. Nieust. Pomocy, Chór św. Wojciecha i Tow. Śpiewu Moniuszki.

Koncert oraz cała uroczystość wypadła bardzo wspaniale. W skład nowego Zarządu weszli: X. St. Dąbrowski prezes, p. Hęciak zast. prezesa, p. M. Kobzanka sekretarz, p. Dornowski skarbnik, p. E. Mulorz dyrygent oraz ks. Kupczyk, p. Faleńczyk, p. Jankowska, p. Szymański i p. Małecki jako radni.

W komunikatach omówiono sprawę przyszłego zjazdu Związkowego oraz koncertu religijnego okręgu Bydgoskiego.

ŚRODA. Chór Kośc. pod wezw. Św. Cecylji odbył w dniu 23. XI. 1929 r. roczne walne zebranie. Z sprawozdania wynika że Chór jest bardzo ruchliwy. Prezesem chóru jest nadal p. Ryll, zasłużony członek Towarzystwa.

BOJANOWO. Walne zebranie Chóru Kościelnego pod wezw. Św. Cecylji odbyło się dnia 13. I. b. r. Sprawozdanie wykazuje b. owocną pracę chóru, co dowodzi czynny udział w koncercie Okręgowem i Zjeździe Muzyczno-liturg. w Poznaniu. Do rozwoju chóru przyczynił się w wielkiej mierze Ks. patron Wierzchaczewski. Do Zarządu weszli: Ks. prob. Wierzchaczewski jako patron i prezes, p. Kaczmarek zast. prez. i dyrygent, p. Z. Borowczykówna sekretarz, p. Raunke zast. sekretarza, p. M. Borowczykówna skarbnik, p. Nowakówna bibliotekarz. Do rady opiekuńczej wybrano pp. prof. Dr. Niklewskiego i Kapturczaka.

KRUSZWICA. Walne zebranie Chóru Kościelnego odbyło się 14. I. b. r. przy udziale 45 członków i delegata okręgowego p. W. Żurowskiego z Mogilna. Chór, który niedawno liczył zaledwie 12 członków rozwija się bardzo, dzięki prezesa p. Głowackiego i dyrygenta Krajewskiego. Do zarządu wybrano: p. Głowackiego prezesem, p. Berendta zast. prez., p. Grocholska sekr., p. Maślankowska skarbnikiem, p. Sosnowskiego bibljotekarzem.

JANIKOWO. W dniu 16. I. b. r. odbyło się walne zebranie Chóru Kośc. pod wezw. Św. Wojciecha. Z sprawozdania zarządu wynika, że Tow. rozwinęło się pomyślnie, do czego się w wielkiej mierze przyczynili długoletni prezes p. Leżała i dyrygent p. Paczkowski. Chór posiada obszerną bibljotekę i własny fortepjan.

Na wniosek Ks. patrona Zięciaka wybrano przez aklamację ten sam Zarząd na rok bież.

POZNAŃ. Chór Kośc. pod wezw. Św. Cecylji przy kościele Bożego Ciała odbył w dniu 24. I. b. r. walne zebranie. W skład nowego zarządu weszli: p. St. Sikorski prezes, p. Nowak zast. prez., p. Ferenc sekretarz, p. Czaplówna zast. sekr., p. Walczak skarbnik, p. Kozłowski bibljotekarz, p. Jankowski zast. oraz pp. Waraczewski, Wiśniewska i Wojciak jako radni.

MOGILNO. Istniejące dotąd dwa chóry kośc. męski i żeński połączyły się w jeden zespół pod nazwą: Chór Kościelny w Mogilnie. Chór liczy przeszło 50 członków czynnych.

OSTRÓW. Na zebraniu okręgu Ostrowskiego w dniu 11. XII. 1929 r. uchwalono zjazd chórów na dzień 6. VII. 1930 w Odolanowie. Chóry które pragną brać udział w zjeździe winne się zgłosić do okręgowego prezesa p. M. Pawlickiego w Odolanowie.

ŚRODA. Chór kościelny pod wezw. Św. Cecylji urządził w dniu 13. października 1929 r. koncert religijny. Obszerny i doborowy program zyskał dla chóru pełne uznanie licznie zgromadzonej publiczności. Dochód z koncertu przeznaczono na odnowienie kolegjaty.

ŚREM. Z okazji ukończenia budowy organów urządzono w kościele farnym recytal organowy z współudziałem chóru. Prof. F. Nowowiejski wykonał piękny program organowy, a chór kościelny

pod batutą p. Borowiaka uzupełnił program bardzo udatnem wykonaniem „Psalmu“ na 8 głosów mieszanych F. Nowowiejskiego i motetu „Inviolata“ na chór mieszany i tenor solo K. Zielińskiego. Ks. prałatowi Dr. Taczakowi należy się pełne uznanie za piękny instrument jaki dla kościoła sprawił.

BYDGOSZCZ. Tow. Śpiewu „Moniuszko“ odbyło w dniu 14. I. b. r. walne zebranie na którem wybrano następujący zarząd: Kaczmarek A. prezes, Dornowski zast. prez., Kluth sekretarz, Socha zast. sekret., Dalke skarbnik, Kaczmarek W. bibljotekarz, Szumiński zast. bibljotek., p. Rutkowski, Baumgard i Dalkowska jako radnych.

Artystyczne kierownictwo chóru spoczywa w rękach p. Fr. Masłowskiego.

PLESZEW. Chór kościelny pod wezwaniem św. Cecylji w dniu 12. 1. r. b. wystąpił z koncertem kolendowym w Radjo Poznańskiem. W programie słyszeliśmy kolendy Nowowiejskiego, Niewiadomskiego, Roguskiego, Drzewieckiego, Brzozowskiego i dyrygenta chóru Nowotki. Na podstawie licznych głosów wyrażających nam swoje uznanie, miło nam stwierdzić, że chór ten stoi na bardzo wysokim poziomie muzycznym, dzięki intensywnej pracy chóru i fachowemu kierownictwu dyrygenta p. A. Nowotki.

Fotografja wspólna z Kongresu Organistów jest do nabycia w sekretarjacie za poprzedniem nadesłaniem pieniędzy. Duży format 4,50, mniejszy 3,50 zł.

„MUZYKA KOŚCIELNA“ wychodzi w Poznaniu w połowie każdego miesiąca.
Adres Redakcji i Administracji: Poznań, ulica św. Marcina 8.
Warunki prenumeraty: Abonament na r. 1930 wynosi 10 zł (12 numerów), półr. 5,50 zł. Cena pojed. egz. 1 zł. Cena ogłoszeń: 1/1 str. 70 zł, 1/2 str. 40 zł, 1/4 str. 25 zł. Konto P. K. O. nr. 207 940. Do nabycia w księgarn. i składach nut. Skład główny: Administracja „Muzyki Kościelnej“ w Poznaniu, ul. św. Marcina 8.

Wydawca: Związek Organistów Archidiecezji Gnieźnieńsko-Poznańskiej.
Redaktor odpowiedzialny: Stanisław Siedlewski, Poznań, ul. św. Marcina 8.

Rolnicza Drukarnia i Księgarnia Nakładowa w Poznaniu, ul. Sew. Mielżyńskiego 24.



Znamię indywidualnej artystycznej twórczości

Zakład budowy organów

BRACIA RIEGER

K A R N I Ó W

(Jägerndorf) Czechosł.

Zał. r. 1873

Dotąd dostarczono 2425 organów

M. i. kilka set w Polsce, jak Janów-Gieszowiec p. Katowicami 75 głosów, 3 manuały, Łódź 60 gł., 3 manuały, Warszawa, Kraków, Lwów, Poznań, Lublin i t. d.



NAJWIĘKSZA W POLSCE ODLEWNIA DZWONÓW

BRACI FELCZYŃSKICH

w Kałuszu, ul. Siwiecka 5,
i w Przemyślu, ul. Krasińskiego 63 a

Firma istniejąca przeszło 120 lat

Odznaczona licznymi medalami i nagrodami na wystawach krajow. i zagranicznych a między temi:

Wielki Złoty medal P. W. K w Poznaniu 1929 r.
Grand Prix Liege (Belgja) W. M. 1928 r.
Złoty Medal Wilno W. Rol. Przem. 1928 r.
Grand Prix Paryż W. M. 1927 r.
Wielki Złoty Medal W Kość. 1909 r.
Złoty Medal, Stryj W. Rol., Przem. 1909 r.

Dostarcza dzwony wszelkich rozmiarów i tonów. Przelewa stare i nieużyteczne dzwony. Wykonuje kompletne żelazne dzwonnice Posiada stale na składzie wielką ilość dzwonów gotowych.

UWAGA: Dzwony które mają być dostarczone na Wielkanoc należy zamawiać przynajmniej sześć tygodni wcześniej.